

STADIA

HELSINGIN AMMATTIKORKEAKOULU

DOKUMENTTIELOKUVA — JOURNALISMIA VAI TAIDETTA?

Tutkimuskohteena *Lapinlahden Arvo*

Viestinnän koulutusohjelma
Medianomi
Opinnäytetyö
18.4.2006

Paula Schuth



TIIVISTELMÄSIVU

Koulutusohjelma Viestintä	Suuntautumisvaihtoehto Radio- ja televisioilmaisu			
Tekijä Paula Schuth				
Työn nimi Dokumenttielokuva – journalismia vai taidetta? Tutkimuskohteena <i>Lapinlahden Arvo</i>				
Työn ohjaaja/ohjaajat Antti Pönni/ Auli Sillanpää				
Työn laji Opinnäytetyö	Aika 18.04.2006	Numeroidut sivut + liitteiden sivut 28		
<p>TIIVISTELMÄ</p> <p>Opinnäytetyöni on monimuototyö, joka koostuu Lapinlahden sairaalasta kertovasta dokumenttielokuvasta ja kirjallisesta tutkielmasta, jossa perehdyn taiteen ja journalismin väliseen maastoon selvittääkseni, mikä audiovisuaalisesta tuotteesta tekee journalismia, mikä taas rakentaa siitä teoksen eli taidetta.</p> <p>Koko dokumentin ja dokumenttielokuvan käsite on monimerkityksellinen ja sitä käytetään monessa yhteydessä. Ainoastaan televisiolevitykseen tuotetut dokumentit rinnastetaan usein journalismiin, kun taas elokuvateattereissa esitettävät teokset luokitellaan usein taiteeksi. Opinnäytetyössäni yritän selvittää tämän rajanvedon syitä ja valottaa dokumentin suhdetta sekä taiteeseen että journalismiin.</p> <p>Tutkimuksessani paneudun lähinnä dokumenttielokuvan sisällöllisiin ominaisuuksiin, en vertaile niinkään tuotantoprosessin teknillisiä eroja, enkä elokuva-opin lainalaisuuksien toteutumista tai toteutumatta jäämistä. Pohdin dokumenttielokuvan dokumentaarista ulottuvuutta ja ristiriitaa journalistisen todellisuus-pyrkimyksen ja taiteellisen tyypillisen tulkinnan vapauden välillä.</p> <p>Lähestyn kysymystä ensin teoreettisesta näkökulmasta. Tutkin sen jälkeen omaa työtäni ohjaajana ja oman työni tulosta, <i>Lapinlahden Arvo</i> -dokumenttielokuvaa, peilaten selvittämiäni lainalaisuuksia. Onko <i>Lapinlahden Arvo</i> -dokumenttielokuva journalismia vai taidetta? Muuttuuko teos taiteeksi, jos sitä voi katsella valkokankaalta? Mikä teoksesta tekee taidetta, ja kuka voi määrittää muut tai itsenä taiteilijaksi?</p>				
Teos/Esitys/Produktio Lapinlahden Arvo -dokumenttielokuva				
Säilytyspaikka Taideteollisen korkeakoulun kirjasto, Aralis-kirjastokeskus				
Avainsanat dokumenttielokuva, journalistinen teos, elokuvallisuus, luova dokumentti				



Degree Programme in Media		Specialisation Radio and Television Studies
Author Paula Schuth		
Title Documentary Films – Journalism or Art?		
Tutor(s) Antti Pönni/Auli Sillanpää		
Type of Work Final Project	Date 18 April, 2006	Number of pages (report + appendices) 28
<p>ABSTRACT</p> <p>This thesis consists of two sections, the documentary film <i>Feeling Lapinlahti</i>, about the Lapinlahti mental hospital in Helsinki, and a written analysis. The written section, <i>Documentary Films – Journalism or Art</i>, concentrates on the question of what makes documentary films so unique, and what are the differences between documentary films, journalistic works and art.</p> <p>The words ‘documentary’ and ‘documentary film’ are confusing terms, with many different meanings and useage purposes. Documentaries that are made purely for television screening are often compared to journalism, whereas in the cinemas screened works are often considered as art. This thesis attempts to search for the root causes of this problem and to analyze the relationships between documentary, journalism and art. It analyzes the documentary level of documentary films and the problematic differences between journalistic objectivity and artistic subjectivity.</p> <p>The question is first analyzed on a theoretical level, and is then followed by an analysis of whether documentary films are journalistic or artistic works through the documentary film <i>Feeling Lapinlahti</i>.</p>		
Work / Performance / Project Feeling Lapinlahti – Documentary Film		
Place of Storage University of Art and Design Library, Aralis Library and Information Centre, Helsinki		
Keywords documentary film, journalism, art		

SISÄLLYS

1	Johdanto.....	1
2	Dokumenttielokuva – journalistinen vai taiteellinen teos?	2
2.1	Dokumentaarisen ilmaisun syntytaustaa.....	3
2.2	Dokumenttielokuvan käsite	5
2.3	Journalistiset esitykset	7
2.4	Elokuva, elokuvallisuus ja taide.....	8
3	Tuotantoprosessien ulkoiset ja sisäiset erot.....	11
3.1	Tuotanto, levitys ja esitys	12
3.2	Tekijän asema.....	14
3.3	Taiteellistekninen toteutus	15
3.4	Dokumentaarisuus ja todellisuuden tulkinta	17
4	<i>Lapinlahden Arvo</i> – journalistinen vai taiteellinen teos?	19
4.1	Tuotantoprosessin kuvaus.....	19
4.2	Tuotanto, levitys ja esitys	20
4.3	Tekijän asema.....	22
4.4	Taiteellistekninen toteutus	23
4.5	Dokumentaarisuus ja todellisuuden tulkinta	24
5	Yhteenveto.....	26
	LÄHTEET	28

1 JOHDANTO

Opinnäytetyöni on monimuototeos, joka koostuu Lapinlahden sairaalasta kertovasta dokumenttielokuvasta ja tästä kirjallisesta tutkielmasta, jossa perehdyn taiteen ja journalismin väliseen maastoon selvittääkseni mikä audiovisuaalisesta tuotteesta tekee journalismia, mikä taas rakentaa siitä teoksen, eli taidetta. Keskityn dokumenttielokuvan ja journalistisen tuotoksen, lähinnä ajankohtaisohjelman tai reportaasin eroihin ja samankaltaisuuksiin. Ajankohtaisohjelman ja reportaasin valitsin vertailukohteiksi siksi, että molemmilla on sisällöllisesti ja tuotannollisesti paljon yhteistä dokumentin kanssa.

Radio- ja televisioilmaisun opintojeni alusta saakka olen ollut kiinnostunut dokumenttielokuvien tekemisestä ja halunnut tehdä oman teoksen osana opinnäytetyötäni. Opiskelujeni ohella olen ollut uutis- ja ajankohtaistoimittajan töissä mm. Yleisradiossa ja perehtynyt työssäni uutisten ja ajankohtaisjuttujen käsikirjoittamiseen ja niiden audiovisuaalisen ilmeen toteuttamiseen. Kirjallisen osion kysymyksenasettelu heräsi pohtiessani journalistisia lainalaisuuksia ja toisaalta taas taiteellista vapautta. Toimittajan töissä audiovisuaalisten juttujen käytännön toteutuksessa tekijän vapaus tuntui minusta ajan ja resurssien puutteesta usein jäävän täysin sivuun. Journalistisella alalla tekijät tuntuivat minusta myös tuntevan itsensä lähinnä viestien välittäjiksi, vaikka samoilla pelisäännöillä pitkälle pelaavatkin, kun esimerkiksi dokumenttielokuvien tekijät, jotka usein itse määrittelevät itsensä

taiteilijoiksi.

Alusta alkaen minulle oli selvää, että halusin tehdä opinnäytteeni monimuototyönä. Halusin päästä käytännössä soveltamaan ammattikorkeakoulussa neljän vuoden opiskelujeni aikana oppimiani asioita. Opintoni ovat suuntautuneet lähinnä radio- ja televisiojournalismiin ja dokumentaariseen ilmaisuun, joten lyhyt dokumenttielokuva tuntui oikealta vaihtoehdolta toteuttaa.

Koko dokumentin ja dokumenttielokuvan käsite on monimerkityksellinen ja sitä käytetään monessa yhteydessä. Dokumenteiksi kutsutaan esimerkiksi televisiossa esitettäviä journalistisia ja dokumentaarisia ohjelmia ja toisaalta myös elokuvateattereissa esitettäviä dokumenttielokuvia. Ainoastaan televisiolevitykseen tuotetut dokumentit rinnastetaan usein journalismiin, kun taas elokuvateattereissa esitettävät teokset luokitellaan usein taiteeksi. Opinnäytetyössäni yritän selvittää tämän rajanvedon syitä ja valottaa dokumentin suhdetta sekä taiteeseen että journalismiin.

Tutkimuksessani paneudun lähinnä dokumenttielokuvan sisällöllisiin ominaisuuksiin, en vertaile niinkään tuotantoprosessin teknillisiä eroja, enkä elokuva-opin lainalaisuuksien toteutumista tai toteutumatta jäämistä. Pohdin dokumenttielokuvan dokumentaarista ulottuvuutta ja ristiriitaa journalistisen todellisuus-pyrkimyksen ja taiteelle tyypillisen tulkinnan vapauden välillä.

Lähestyn kysymystä ensin teoreettisesta näkökulmasta. Tutkin sen jälkeen omaa työtäni ohjaajana ja oman työni tulosta, *Lapinlahden Arvo*-dokumenttielokuvaa, peilaten selvittämiäni lainalaisuuksia. Onko *Lapinlahden Arvo* dokumenttielokuva journalismia vai taidetta? Muuttuuko teos taiteeksi jos sitä voi katsella valkokankaalta? Entä olenko journalisti, jos sisältö on minulle tärkeämpää kuin muoto? Mikä teoksesta tekee taidetta, ja kuka voi määrittää muut tai itsenä taiteilijaksi?

2 DOKUMENTTIELOKUVA – JOURNALISTINEN VAI TAITEELLINEN TEOS?

Jos haluamme päästä selville dokumenttielokuvan perustaan ja sitä määrittäviin tekijöihin, meidän on ensin määritettävä mitä dokumenttielokuva ja elokuva sinällään ovat ja mitä ne eivät ole. Dokumenttielokuvan määrittelevä on vaikeaa.

Dokumenttielokuva luokitellaan usein lähemmäksi elokuvataidetta, kuin esimerkiksi reportaasia tai ajankohtaisjuttua, vaikka dokumenttielokuvan käsittelykeinot ja sen käytännön toteutus usein ovat lähempänä jälkimmäisiä. Dokumentin tekijöitä pidetään elokuvantekijöinä eikä journalistina. Heidän tekemiään elokuvia voi katsoa elokuvateattereissa valkokankaalta, eikä pelkästään televisioruudulta. Elokuva taas on yksi visuaalisen taiteen muoto, josta nyky-yhteiskunnassamme jo vuosikymmeniä on saanut puhua myös korkeakulttuurin osana. Aina näin ei toki ole ollut. Mutta mitä taide siis oikeastaan on ja mikä dokumenttielokuvasta mahdollisesti tekee taidetta, tai vastaavasti on tekemättä?

2.1 Dokumentaarisen ilmaisun syntytaustaa

Dokumenttielokuvan syntyä on vaikea määritellä tarkasti. Dokumenttielokuvaa sinällään ei koskaan keksitty, se oli monen kehityskaaren summa. Lewis Jacobsin *The documentary tradition* -kirjassaan antaman historiallisen katsauksen mukaan dokumenttielokuvan synty ja kehitys venyy jopa kolmenkymmenen vuoden jaksolle 1800-luvun lopulta 1920-luvulle saakka. Tänä aikana dokumenttielokuva muovaantui Jacobsin mukaan omanlaisekseen erottuen selkeästi muista elokuvan muodoista. Dokumenttielokuva tunnistettiin omana elokuvan lajina, jolla oli selkeä sosiaalinen tarkoitus. Se käsitteli jo tuolloin, vastakohtana studioissa tuotettuihin fiktioihin kuvitteellisine hahmoineen ja lavastettuine tilanteineen oikeita ihmisiä ja todellisia tapahtumia. (Jacobs 1971, 2.)

Jacobsin mukaan (1971, 3) elokuva poimi vuodesta 1895 noin vuoteen 1900 materiaalinsa suoraan elämästä. Mikään ei ollut liian helppoa tai epäkiinnostavaa, niin kauan kuin se vain liikkui; kaduilla maleksivat ihmiset, tuulella heiluvat puut, liikkuvat junat tai hevoset esteratsastuskilpailuissa. Elokuvat olivat uskollisia oikeille tosielämän tapahtumille. Myös elokuvaa tarkoittavat sanat, *biograph* ja *animatographe* (Stam 2000, 22) tarkoittavat käsitteenä juuri elämän tallentamista sellaisenaan.

Jacobs määrittää vuoden 1903 filmitekniikan kehittymisen kannalta murroskohdaksi, joka ohjasi elokuvat ja elokuvanteon uuteen suuntaan. Fiktio kehittyminen toi valkokankaalle dramaattista jännitystä ja faktoihin keskittyvä elokuva, joka oli dominoinut elokuvahistorian ensimmäistä kahdeksaa vuotta, syrjäytettiin nyt elokuvan kaupallisten tuottajien ja tekijöiden toimesta lähes kokonaan. Dokumenttielokuva jäi

omantakeisten kuvaajien, maailmanmatkajien, tiedemiesten, tutkijoiden ja muiden amatöörielokuvantekijöiden kontolle. Samanaikaisesti tuotantojen rahoituspohja laajeni erinäisten instituutioiden, säätiöiden ja riippumattomien rahoittajien ilmaantuessa tuotantokentälle. Ei pelkästään kaupallisuuteen tähtäävä toiminta ja riippumaton rahoitus, vaan myös apurahojen käyttö ja journalistinen lähestymistapa antoivat dokumenttielokuvalla kuitenkin myös uutta näkemystä ja uutuutta aihevalintaa. (Jacobs 1971, 3.)

1910–1920-luvuilla uudenlainen valkokangasjournalismi kehittyi. Jacobsin mukaan sillä oli paljon samaa kuin sen ajan aikakauslehtien reportaaseilla ja artikkeleilla. Kamerate keskittyivät kuvaamaan sotia ja rauhaa, kansojen välisiä konflikteja, suurkaupunkien katuelämää sekä kaukaisten ja eksoottisten alueiden ihmisiä ja elämää. Jacobs esittelee kirjassaan toisenkin tänä aikana kehittyneen elokuvan dokumentaarisen muodon. Fiktioiden ohella elokuvissa alettiin esittää uutisfilmejä, jotka mahdollistavat katsojalle silmäyksen yhteiskunnan tapahtumiin niin lähellä kuin kaukanakin. Mm. auto- ja hevoskilpailut, valtion päämiesten hautajaiset ja mitä erilaisimmat paraatit olivat näiden uutiskatsausten suosittua antia. (Jacobs 1971, 4 - 5.)

Jacobs toteaa uusien ajatusten ja filosofisten pohdintojen taiteen vapaudesta ja sen merkityksestä heränneen vuoden 1920 paikkeilla. Päämääränä ei ollut enää peilata luontoa ja todellisuutta, vaan murtaa vallitseva todellisuus ja koostaa siitä omanlainen todellisuus rytmisenä kompositiona. Tämä vaatimus elokuvan muodollisista arvoista oli ajan innovaatio, joka yhdisti todellisuuteen perustuvan elokuvan uuteen aspektiin – taiteeseen. (Jacobs 1971, 6.)

Vuonna 1922 valmistunut *Nanook of the North* -elokuva on myös Jacobsin mukaan yksi filmihistorian merkkipaaluja. Draama on koostettu todellisesta materiaalista ja kasattu sitten löyhäksi kertomukseksi keromaan mitä elokuvantekijä on oppinut ja kokenut eläessään esittämiensä subjektien kanssa. Materiaali on koostettu siten, että katsojalle elokuvasta välittyy se, minkä tekijä tälle haluaakin välittävän. Todellisuuden käsittely *Nanook of the North* -elokuvassa on tyyliältään siihenastisen dokumentaarisen elokuvan tulkinnanvaraisimpaa. Se nosti dokumentaarisen elokuvan uudelle tasolle. Materiaalin itsensä sisältä löytyvän draaman rakentaminen muodostui metodiksi, joka loi dokumenttielokuvan prototyypin ja sitä määrittävät tekijät. (Jacobs 1971, 8.)

Seuraavien vuosien aikana dokumentaariset ideat levisivät voimakkaasti ympäri Eurooppaa ja Yhdysvaltoja. Dokumenttielokuvallinen ilmaisu kehittyi ja laajeni ja pian sitä käytettiin moninaisesti humanistiseen ja taiteelliseen ilmaisuun, mainonnan tarpeisiin, kasvatuksellisiin tarkoituksiin ja ideologisten pyrkimysten saavuttamiseen. Dokumenttielokuvan saadessa osakseen lisääntyvää sosiaalista elinvoimaa ja esteettistä herkkyyttä, se nousi yhdeksi elokuvatradiation keskeiseksi elementiksi. (Jacobs 1971, 9.)

2.2 Dokumenttielokuvan käsite

Dokumenttielokuvaa on, erotuksena fiktiivisestä elokuvasta, pidetty kuvauksena todellisuudesta. Todellisuus-aspekti nousee yleensä dokumenttielokuvasta puhuttaessa ensimmäisenä esille, eivät niinkään audiovisuaalisen teoksen elokuvamaisuus, visuaalisuus tai taiteellisuus. Kuitenkin todellisuuden kuvaus ja tietyntäsoiseen objektiivisuuteen pyrkiminen määrittävät keskeisesti myös journalistista reportaasia tai ajankohtaisjuttua, joilla kummallakin on lukuisia yhtymäkohtia dokumenttielokuvaan. Kuitenkin dokumenttielokuvaa käsitellään usein enemmän taiteena kuin journalismina.

Jo sanana käsite dokumentti on epämääräinen. Dokumentti-käsitähän viittaa jonkin asian dokumentoimiseen ja tallentamiseen. Dokumentti-sanaa käytetään yhtä lailla pitkistä, elokuvamaisista dokumenttielokuvista kuin myös puolituntisista televisiossa esitettävistä dokumentaarista ohjelmista. Elokuvatutkijoiden Richard Kilbornin ja John Izodin (1997, 13) mukaan osa määrittelyongelmista johtuukin juuri siitä, että termi dokumentti (*documentary*) liitetään nykyään huomattavasti laajempaan audiovisuaalisen materiaalin kirjoon kuin silloin, kun sitä alettiin käyttää sodan jälkeen. Sanasta on Kilbornin ja Izodin (1997, 13) mukaan tullut määrite lukuisiin käyttötarkoituksiin.

Mutta minkälainen ja kenen kuvaus todellisuudesta dokumenttielokuvissa oikein esiintyy? Meillä kaikilla on oma tulkintamme todellisuudesta ja esitämme ja välitämme sen myös omalla tavallamme eteenpäin. Useiden tekijöiden mukaan dokumenttielokuva on siis vain tekijän ja tekijöiden kuvaus eräästä olemassa olevasta todellisuudesta. Se on vain eräs tulkinta muiden tulkintojen joukossa. Bill Nicholisin (2001, 20) mukaan dokumentti ei ole todellisuuden kopio, vaan se on maailmamme representaatio. Nicholisin (2001, 20) mukaan se seisoo yhden näkemyksen varassa, tulkinnan, jota emme ehkä aikaisemmin ole tulleet ajatelleeksi, vaikka sen osatekijät ovat meille maailmasta tuttuja.

Ennalta olemassa olevan totuuden ja itse asetetun totuuden suhde on lähes jatkuvasti puhuttanut dokumenttielokuvien tekijöitä ja tutkijoita. *Dokumenttielokuva – todellisuuden luovaa käsittelyä* -julkaisun toimittajan, Eeva Kurjen (2001, 3) mukaan, dokumenttielokuvaa taiteena ja esittämisen tapana, samoin kuin sen teoriaa, on koko historiansa ajan seurannut, ehkä vainonnutkin, vastakkainasettelu absoluuttisen totuuden ja suhteellisen totuuden välillä.

Myös dokumenttielokuvan taiteellisuutta pohtinut elokuvaleikkaaja Kimmo Kohtamäki mainitsee artikkelissaaan *Elokuvallisuus ja dokumenttielokuva* elokuvatutkija Siegfried Kracauerin todenneen jo vuosikymmeniä sitten elokuvallisuuteen liittyvän pyrkimyksen tarinankerronnasta. Tästä syntyy dialektinen suhde realismiin ja tarinankerronnan välille, ja dokumentaristin on tehtävä valinta näiden kahden pyrkimyksen välillä. Kracauerin elokuvallisuuskäsitys on Kohtamäen mukaan vahvasti sidoksissa visuaaliseen todellisuuden esittämiseen tarinankerronnan kustannuksella. Kracauer vieraannutti myös dokumentin elokuvallisista juuristaan viemällä sitä journalistisen joukkotiedotuksen suuntaan epäelokuvalliseksi reportaaseiksi. Myös brittiläinen elokuva-alan ammattilainen Grierson liitti Kohtamäen mukaan dokumenttielokuvaan sosiaalisen todellisuuden "objektiivisen" esittämisen ja piti dokumentin propagandistista missiota eli sosiaalisten ongelmien esiintuomista esteettisiä kysymyksiä tärkeämpänä. Griersonin paljon siteerattu määritelmä, jonka mukaan dokumenttielokuva on todellisuuden luovaa käsittelemistä (*creative treatment of actuality*) on Kohtamäen mukaan kuitenkin edelleen kestävä, sillä luovuuden sisällyttäminen määritelmään tunnustaa dokumentin manipulatiivisen luonteen. (Kohtamäki 2001, 5-6.)

Dokumenttielokuvassa uskotaan perinteisesti myös jätettävän enemmän varaa tulkinnalle kuin journalistisissa audiovisuaalisissa teoksissa, kuten juuri reportaaseissa tai ajankohtaisjutuissa. Kuitenkin jokaista teosta, ei vaan dokumenttielokuvaa, tehdessä sekä tekijät että katsojat tulkitsevat kaikkea näkemäänsä ja kokemaansa omalla tavallaan. Tekijät poimivat omat esimerkkinsä, merkityksensä ja johtopäätöksensä ja tarjoilevat eteenpäin sen, mitä itse kokevat tärkeäksi juuri omista lähtökohdistaan käsin.

Ammattialalla on Bill Nicholisin tapaan tiedostettu, etteivät journalistiset teokset, kuten eivät dokumenttielokuvatkaan ole helposti lokeroitavissa. Nichols toteaa teoksessaan *Introduction to Documentary*, etteivät dokumenttielokuvat käytä ainoastaan tiettyjä

tekniikoita, tai yhdenlaisia aiheita, eivätkä kerro vain tietynlaisia muotoja tai tyylejä. Eikä hänen mukaansa kaikilla dokumenttielokuvilla myöskään ole yhdenmukaisia ominaisuuksia. (Nichols 2001, 21.)

2.3 Journalistiset esitykset

Journalistiset esitykset, ja journalismi yleensäkin perustuu pitkälle todellisuuden esittämiseen ja ns. tosiasioiden eteenpäin välittämiseen: niiden esittäessä todellisia tapahtumia, eikä lavastettuja tilanteita. Asiat pyritään näyttämään sellaisina kuin ne ovat mahdollisimman objektiivisesti. Objektiivisuus on kuitenkin aina suhteellinen käsitys ja valintoja joutuu journalistisissa töissään tekemään henkilönä, omista lähtökohdistaan ja historiastaan käsin. Perinteisesti on ajateltu dokumenttielokuvan välittävän todellisuutta esittämällä aitojen ihmisten tekemisiä. Se on myös monin paikoin hyvin samanlainen aiheiltaan, sisällöltään ja ilmaisultaan, kuin reportaasit, ajankohtaisohjelmat ja uutiset. Elokuvan alkuaikoina lähes kaikki elokuvat näyttivät Nicholsonin sanoin, ”taltioivan jokapäiväistä elämää sellaisenaan” (2001, 83). Myös elokuvatutkija Robert Stam viittaa kirjassaan *Film Theory – An Introduction* (2000, 22) elokuvaa tarkoittavien sanojen, *biograph* ja *animatographe* tarkoittavan käsitteenä elämän tallentamista sellaisenaan.

Yllämainituista lajityypeistä reportaasia voidaan pitää lähimpänä dokumenttia. Toki ajankohtaisjuttujen ja uutistenkin edellytetään dokumenttielokuvien ja reportaasien tavoin kertovan meille olemassa olevasta todellisuudesta. Reportaaseissa ja dokumenttielokuvissa tekijöille jätetään kuitenkin suurempi vapaus käsitellä aihetta omalla tavallaan. Viestintää tutkineen journalisti Anu Nousiaisen (1998, 131) mukaan juuri subjektiivisuus on reportaasin suola. Reportaasissa puhuu Nousiaisen mielestä aina tekijä, toisin kuin uutisessa, jossa on äänessä koko journalistinen kulttuuri kirjoittamattomine sääntöineen.

Reportaasi ei dokumenttielokuvan tapaan välttämättä edellytä uutista, tapahtumaa eikä tapahtumakäännettä. Sana reportaasi tulee latinankielisestä käsitteestä *reporta're*, joka tarkoittaa sanoman tuomista, takaisin kantamista tai sitä, että tuo jotain tullessaan. Nousiaisen mukaan reportaasin avulla voi parhaiten näyttää epäkohtia ja yhteiskunnan keskeneräisyyttä, hyvän ja pahan taistelua. Reportaasit ovat hänen mielestään luonteeltaan kuvaavia eivätkä useimmiten kovin analyysoivia. Parhaimmillaan reportaasit pystyvät Nousiaisen mielestä käsittelemään yleistä yksittäisen kautta ja

saavan vastaanottajan esittämään kysymyksiä ja katsomaan asioita uudella tavalla. Vastaukset on kuitenkin löydettävä muualta. (Nousiainen 1998, 119.)

Nousiainen ajatukset reportaasin kyvystä käsitellä yleistä yksittäisen kautta ovat suoraan siirrettävissä myös dokumenttielokuvan omaan käsittelytapaan. Bill Nichols (2001, 66) määrittää dokumenttielokuvien aiheet todelliseen tapahtumaan tai kokemukseen perustuviksi, mutta kuitenkin abstrakteiksi aiheiksi. Hänen mukaansa dokumenttielokuvien aiheet yhdistävät erityisen kokemuksen laajempaan kontekstiin. Näin sisältö Nicholsin mielestä muodostuu omaksi uudeksi kokonaisuudekseen. Ja haluavathan dokumenttielokuvienkin tekijät saada katsojat tarkastelemaan asioita uudella tavalla ja herättää ajatuksia elämysten ja samaistumisten kautta. Kuitenkaan nämäkään ominaisuudet eivät Nousiainen (1998, 117) seuraavasta toteamuksesta päätellen ole tyypillisiä vain dokumenttielokuville: ”Siitähän reportaaseissa on loppujen lopuksi kysymys: elämyksistä.”

Ajankohtaisjuttu sitä vastoin on lähempänä uutisilmaisua kuin reportaasia. Ajankohtaisjuttua määrittää reportaasia enemmän sen ajankohtaisuus, pyrkimys objektiiviseen kerrontaan ja selkeä, pelkistetty ulosanti. Ajankohtaisjuttu välittää ensisijaisesti tietoa, ei tunteita. Kuitenkin myös ajankohtaisjutun tekijät miettivät tarkasti mitä ja miten haluavat katsojille välittää ja rakentavat kokonaisuuden tämän oman näkemyksensä varaan. Hekin poimivat tarvitsemansa elementit olemassa olevasta todellisuudesta ja tarjoilevat ne yhdenlaisena tulkintana havaitsemastaan.

Selkeää rajanvetoa dokumenttielokuvan ja journalististen audiovisuaalisten esitysten, lähinnä reportaasin välillä on siis vaikea tässä vaiheessa vielä tehdä. Samaa on paljon, niin sisällöllisessä kuin tuotannollisessakin mielessä. Kuitenkin *dokumenttielokuva* on elokuva, siis osa elokuvataidetta, toisin kuin journalistiset esitykset.

2.4 Elokuva, elokuvallisuus ja taide

Dokumenttielokuva kehittyi ajan myötä informatiivisesta, uutistyyppisestä ilmaisusta kohti taiteellisempaa ulottuvuutta, jossa vastuu sisällön koostamisesta ja muokkaamisesta annettiin elokuvantekijöille, lähinnä käsikirjoittajille ja ohjaajille. Mutta mitkä sitten ovat juuri dokumenttielokuvassa ne lainalaisuudet ja ominaisuudet, jotka sen määrittävät taiteeksi? Mitä taide oikeastaan on?

John Webster siteeraa artikkelissaan *Dokumenttielokuvan käsikirjoittamisesta* Robert Bressonia, tämän todetessa elokuvataiteen olevan taloudellisuutta ja täsmällisyyttä. Sitä, että haluttu tunne tai ajatus osataan välittää mahdollisimman tarkasti vähimmällä määrällä kuvia, ääniä ja sanoja. Bressonin mukaan elokuvaa ei ole se, että reaaliaikainen tilanne näytetään sellaisena kuin se tapahtuu. Elokuvataide edellyttää hänestä luovaa ja subjektiivista päätöksentekoa. Kuitenkin journalistisetkin teokset voivat syntyä luovan ja subjektiivisen päätöksenteon pohjalta. Luova ja subjektiivinen päätöksenteko ei journalistisille teoksille kuitenkaan elokuvataiteen tapaan ole edellytys. (Webster 1998, 156.)

Kysymykseen *Mitä on taide?* on yhtä vaikea vastata kuin määritellä kauneus- joka tunnetusti on katsojan silmässä. Taiteen voidaan kuitenkin aina sanoa olevan ihmisen tekemää. Kaikki luova ihmisen tekemä ei kuitenkaan ole määriteltävissä taiteeksi.

Joskus taiteen keinoin kerrotaan myös jokin tarina tai välitetään informaatiota. Useat merkit, julisteet, kirjakuvitukset, lehtien kuvareportaasit ja lukuisat maalauksetkin kertovat meille enemmänkin jostain konkreettisesta ja välittävät jonkun viestin, kun herättävät meissä suuria tunteita. Kuitenkaan tiedon välittäminen ja kommunikointi ei ole keskeinen syy taiteen syntyyn. ”Silloin kuin puhutaan taiteesta sanan perinteisessä mielessä, taiteilija itse asettaa päämäärän johon työllään pyrkii. Sen sijaan matkailuyrityksen www-sivun tekijä saa toimeksiantajaltaan päämäärän, johon pyritään, ja tämän päämäärän problematisointi voi olla jopa vaarallista. Erottelemiamme tyyppejä voimme kutsua mediataiteen ja mediailmaisun tapauksiksi.” (Ylä-Kotola 1999, 107). Ihmiset siis tekevät taidetta esittääkseen tärkeitä ideoita ja tunteita sekä näyttääkseen asioita, joilla heidän mielestään on merkitystä.

Monet taiteilijat viimeisten satojen vuosien aikana eivät ole yrittäneet tavoitella ainuttakaan yllä mainituista taiteen lähtökohdista. Heidän pyrkimyksenään on ollut ainoastaan viihdyttää ja innostaa meitä visuaalisesti ja saada meidät nauttimaan teoksista. Usein taiteen voidaan kuitenkin sanoa kokoavan visuaaliset elementit muotoon, jolla meitä viehätetään ja ajatuksiamme, kiinnostustamme ja tunteitamme herätetään. Jokaisen näkemämme esineen, olipa sen alkuperäinen merkitys mikä tahansa, voidaan sanoa olevan taidetta, jos me katsojina tarkastelemme sitä taiteena. Tärkeää on katsojan elämys tästä teoksesta, ei sen todellinen merkitys tai tehtävä.

Taiteella on myös oltava jonkinlainen merkitys meille. Sen on erotuttava selkeästi elämyksellisyytensä suhteen muista sitä ympäröivistä esineistä. Sen on luotava merkityksiä, ja sen on aiheutettava meissä ajatuksia ja tunteita. (Lanier 1982, 23 - 29.)

Jos kokoamme kaikki nämä taidetta merkityksellistävät määritelmät voimme todeta professori Vincent Lanierin sanoin, että ”taide on tehty objekti, jonka näemme ja jota arvotamme sen itsensä tähden”. (Lanier 1982, 29, opinnäytetyön tekijän oma käännös). Kuitenkin tämänkin määritelmän seurauksena jää epäselväksi ovatko nämä arvot ja merkitykset taideteoksessa itsessään vai laitammeko me ne katsojina siihen. Paras tulkinta lienee se, että teoksesta itsestään löytyy merkityksiä, mutta me katsojinakin lisäämme niitä siihen. Sama pätee myös dokumenttielokuvaan, johon Bill Nicholisin (2001, 61) sanoin sekä elokuvatekijä, elokuva itse ja katsojatkin luovat merkityksiä.

Onneksi kukaan ei ole vielä pystynyt lopullisesti määrittelemään, mitä taide on. Ehkä juuri sen takia taidetta on jossain muodossa ollut olemassa ja tulee aina olemaankin siellä, missä ihmiset elävät.

Dokumenttielokuvan tekijöillä on tapana käyttää ilmaisua *elokuvallinen* kuvaamaan dokumenttielokuvan taiteellisuutta. Elokuvallisuuden käsitettä juuri dokumenttielokuvan viitekehyksessä tutkinut Kimmo Kohtamäki (2001, 7) kertoo artikkelissaan *Elokuvallisuus ja dokumenttielokuva* käsitteeseen liittyvän ääneen lausumattoman viittauksen dokumenttielokuvan ja reportaasin – tai tällä hetkellä myös *luovan dokumentin* ja muun dokumentaarisen tuotannon väliseen rajanmääritykseen. *Luova dokumentti (creative documentary)* on Kohtamäen (2001, 7) mukaan viime aikoina levinnyt käsite, jolla pyritään hahmottamaan taiteelliseen ilmaisuun pyrkivää dokumenttielokuvaa. Käsitteen ulkopuolelle jäävät standardoidut ja rutiininomaiset televisiodokumentit ja reportaasit.

Dokumenttielokuvan yhteydessä elokuvallisuudesta puhuttaessa termin funktiona on luoda eroa luovan tai taiteellisen ja rutiininomaisen tai ei-luovan tuotannon välille. ”Elokuvallisuudella” on Kohtamäen (2001, 7) mukaan tekijöiden käyttämänä lisämerkitys, jolla on arvolataus. Vaikka elokuvan ja reportaasien tekijöillä on samat rakennusaineet sekä samat työkalut pakissaan, mikä saa aikaan eron lopputuloksessa?

Kohtamäki esittelee artikkelissaan (2001, 7) dokumentaristi ja teoreetikko Toni de

Bromheadin käsite-erottelun, jonka avulla tämä pohtii taiteen asemaa elokuvassa. Bromhead viittaa käsitteellä *film*-käsitteellä audiovisuaaliseen tarinaan, jonka vaikutus syntyy liikkuvasta kuvasta, johon on yleensä liitetty synkroninen tai ei-synkroninen ääni ja joka luo ajassa illuusion autonomisesta todellisuudesta, jonka katsojat voivat kokea. *Film* kuvaa kertomisen tapaa tai prosessia. *Cinematic* sitä vastoin tarkoittaa Bromheadin mukaan vaikutusta, jonka ansiosta *film* muuttuu tekoprosessissa *cinemaksi*: suoraviivaisesta audiovisuaalisesta kerronnasta kehittyy jotain "enemmän". De Bromheadin "elokuvallisuus" on Kohtamäen (2001, 7) mukaan tulos monimutkaisesta ja monitasoisesta kuvien, äänien, toiminnan, tunnelmien, tunteiden ja esiintymisen yhteenpunomisesta ja se voi löytää ilmentymänsä monin eri tavoin. Sitä on vaikeata kuvailla, mutta se on ominaisuus, jonka katsojat tunnistavat. De Bromhead uskallaa Kohtamäen mukaan (2001, 7) jopa määritellä "hyvän" elokuvan (*film*): "Yksi piirre, joka määrittelee hyvän elokuvan (fiktio tai dokumentin) on, että se kertoo elokuvallisia (*cinematic*) keinoja käyttäen mielenkiintoisen tarinan hyvin."

De Bromheadin määritelmä kuvailee sitä intuitiivista käsitystä, joka ainakin elokuvantekijöillä on elokuvallisuudesta purkamatta sitä mitenkään konkreettisesti. Todellisuudessa onkin vaikeata eritellä ja yksilöidä niitä tekijöitä, joiden yhteisvaikutuksena elokuvallinen kokemus syntyy. Kohtamäen mukaan (2001, 7) Bromheadin määrittelystä kuultaa halu tehdä eroa reportaasien, dokusoapien ja televisioohjelmien ja dokumenttielokuvan välille. Hän ei kuitenkaan vastaa kysymykseen, mikä on se transformaatio, joka luo elokuvallisuuden ja mitä on jotain "enemmän"? Kohtamäen mielestä (2001, 7) törmäämme tässä yleisesti taiteessa vastaan tulevaan kysymykseen, mikä tekee teoksesta taideteoksen? Andre Bazinin lausahdus "*Taiteen tehtävä on ylittää todellisuus, eikä vain toistaa sitä*" muodostaa Kohtamäestä (2001, 7) dokumenttielokuvan kannalta erikoisen suhteen elokuvan ja todellisuuden esittämisen välille.

3 TUOTANTOPROSESSIEN ULKOISET JA SISÄISET EROT

Kuten Kohtamäki (2001, 7) artikkelissaan *Elokuvallisuus ja dokumenttielokuva* toteaa, on hyvin vaikea määritellä, mikä tukee ja luo elokuvallisuutta, ja mikä taas ei. Yritän seuraavaksi kuitenkin purkaa muutamia journalististen teosten ja dokumenttielokuvien sisältöön ja tuotantoon liittyviä piirteitä silmällä pitäen elokuvallisuuden käsitettä.

Selvitän kuinka pitkälle ja millä tavalla tuotantojen rahoitus, tekijöiden merkitys, tuotantoprosessien erot, katselutilanne ja ns. tulkinnan vapaus vaikuttavat lopputuloksen määrittämiseen journalismiksi, taiteeksi tai joksikin aivan muuksi.

Selkeitä yhtymäkohtia, eroja tai lainalaisuuksia dokumenttielokuvan ja journalististen tuotosten tai dokumenttielokuvan ja taiteen välille ei ole helppo löytää.

Päällekkäisyyksiä ja samankaltaisuuksia toki löytyy jo yllä mainittujen määritelmien kautta, mutta ei kuitenkaan mitään vedenpitävää.

Dokumenttielokuva on aikojen saatossa muuttanut muotoaan ja tekee sitä yhä. Myös käsityksemme reportaaseista, muista median esittämistä sisällöistä ja taiteesta ovat vaihdelleet vuosien saatossa. Dokumenttielokuva on kuitenkin kehityksensä aikana vaihdellen ollut välillä lähempänä taiteellista ilmaisua ja välillä taas panostanut lähinnä informatiiviseen ilmaisuun. Ympäri on menty useamman kerran ja yhteenkin taas tultu. Yhtä oikeaa määritelmää taiteellisuuden, informatiivisuuden ja todellisuuden suhteen määriteltäessä dokumenttielokuvaa on nyt ja historiinkin varrella vaikea löytää.

Pohdin dokumenttielokuvan suhdetta taiteeseen ja journalismiin purkamalla sen institutionaalisia, eli ulkoisia ja sisällöllisiä, eli sisäisiä ominaisuuksia. Sekä institutionaaliset, että sisällölliset kriteerit ovat tärkeitä dokumenttielokuvaa määrittäviä tekijöitä. Institutionaaliset kriteerit määrittävät dokumenttielokuvaa erilaisten ulkoisten kriteerien kuten tuotantotavan, esityskäytäntöjen ja -kontekstien sekä tekijöiden yhteisöjen kautta. Bill Nichols painottaa juuri näiden institutionaalisten puitteiden merkitystä (2001, 22). Hänen mukaansa teosta tuottavat organisaatiot ja instituutiot voivat osaltaan itse määrittää teoksen dokumenttielokuvaksi (2001, 22).

Sisäiset kriteerit sitä vastoin määrittävät dokumenttielokuvaa sen sisällöllisten ominaisuuksien, kuten juonen, kerrontatavan, käsikirjoituksen, kuvallisen ilmaisun ja taiteellisten ratkaisujen kautta. Samoja ulkoisia kriteerejä noudattaen ja samoja välineitä käyttäen saattaa syntyä täysin erilaisia sisällöllisiä lopputuloksia.

3.1 Tuotanto, levitys ja esitys

Institutionaaliset puitteet määrittävät myöskin osaltaan esityksen statusta elokuvana. Tiedyt rahoitusmallit, tuotantomenetelmät ja esityskanavat ovat tyypillisiä

dokumenttielokuvien tuotannossa, toiset taas journalististen esitysten teossa. Nämä institutionaaliset raamit määrittelevät jo valmiiksi teoksen, välittämättä sen sisällöllisistä tekijöistä.

Esityspaikat ovat yksi dokumenttielokuvan institutionaalisista määrittäjistä. Festivaaleja ja tiettyjä dokumenteille tarkoitettuja ohjelmapaikkoja varten tuotetut esitykset määrittyvät jo esityspaikkansa tähden dokumenttielokuviksi. Ajankohtaisohjelmien osana esitetyt teokset nähdään sitä vastoin reportaaseina tai muina journalistisina esityksinä. Niiden sisältö ja muoto voi siis olla sama, mutta esityspaikka asettaa eron.

Esityskonteksti nousee esille toisena institutionaalisena määrittäjänä, joka erottaa dokumenttielokuvaa ja journalistisia esityksiä. Kun elokuvia ja dokumenttielokuvia perinteisesti katsotaan yhteisöllisesti elokuvateattereissa suurelta valkokankaalta tv-ohjelmia, olivatpa ne sitten minkä sisältöisiä tahansa, katsotaan perheen tai ystävien kesken kotona pieneltä, huonolaatuisemmalta televisioruudulta.

Televisiodokumentteja ja journalistisia teoksia jokainen meistä, joka television omistaa voi kotonaan sohvalla istuen kuluttaa. Dokumenttielokuvan näkemisestä valkokankaalla täytyy sitä vastoin maksaa elokuvalipun hinta. Lisäksi katselutilanne on kunnioittavampi ja keskittyneempi, kuin kotisohvalla.

Estetiikan ja taide-käsityksen ydinkysymyksiä tutkineen filosofin Marcia Mueder Eatonin (1994, 15) mukaan on myös teoreetikoita, joiden mukaan ratkaisevaa on se, onko taiteen tekijöiden, kokijoiden ja objektien konteksti otollinen esteettisen kokemuksen kannalta. Mm. institutionaaliset teoriat väittävät Mueder Eatonin mukaan (1994, 15) että jonkinlaiset instituutiot, vaikkapa taidemuseot, tai taiteen esittämistä ja arviointia säätelevät normit ovat välttämättömiä estetiikan ja taiteen ymmärtämiselle. Elokuvateatteri instituutiona siis määrittää siellä näytettävät teokset taiteeksi.

Elokuvateatterilevityksen jälkeen televisiossa esitetty teos käsitetään edelleen taiteeksi. Kun se kerran on taiteeksi määritetty, tämä määritelmä pitää vaikka esityskonteksti muuttuisikin. Alun alkaen ainoastaan televisiolevitykseen tuotettu ohjelma ei koskaan voi saavuttaa samaa taiteellista arvoa kuin elokuvissa esitetty teos, koska televisiota ei käsitetä taidetta välittävänä instituutiona.

Myös dokumenttielokuvan ja journalististen esitysten tuotantorahoitus on rakenteellisesti erilaista. Journalistisia esityksiä rahoitetaan yleensä suoraan televisiokanavien tai tiettyjen ohjelmien toimesta, kun taas dokumenttielokuvien takana yleensä on apurahajärjestelmä tai jokin säätiö, yleisimmin elokuvasäätiö.

Elokuvasäätiö asettaa rahoittajana rahan vastaanottajan jo elokuvantekijän asemaan. Tällöin odotuksena on jo elokuvan tai dokumenttielokuvan syntyminen. Lopputulosta pidetään tällöin sisällöllisiä kriteereitä punnitsematta dokumenttielokuvana, eikä journalistisena esityksenä. Televisiokanavat ja tietyt ohjelmat maksavat yleensä suoraan ohjaaja-käsikirjoittajalle tietyn kokonaisuuden tekemisestä ja rahaa on käytössä huomattavasti vähemmän kuin elokuvatuotannoissa. Rahoitus on minimoitu yleensä vain muutaman henkilön työryhmälle, joten esim. taiteellistekniseen ilmaisuun ei resurssien puutteesta journalistisissa tuotannoissa usein pystytä panostamaan.

Tuotanto-, levitys- ja esitysmuodot vaikuttavat siis kaikki osaltaan siihen, miten audiovisuaalista teosta määritetään. Jos puitteet ja tuotantotavat tukevat yleensä dokumenttielokuvan tuotantoa, lopputuloskin nähdään helposti dokumenttielokuvana, ja jos ne taas ovat tyypillisempiä journalistisissa esityksissä, lopputulos määritellään juuri sellaiseksi tarkastelematta esim. teosten sisällöllisiä ominaisuuksia.

3.2 Tekijän asema

Vielä yksi elokuvan tai ohjelman dokumentaarisuuden institutionaalinen määrittäjä on itse tekijän määrittäminen dokumentaristiksi. Dokumenttielokuva ei koskaan ole merkinnyt yhtä tiettyä asiaa. Sen merkitys muuttuu sitä mukaan kun tekijät määrittävät sitä yhä uudelleen. Nicholsin mukaan teoksen määrittymistä dokumentiksi säätelee osaltaan juuri tekijöiden ryhmä, joka määrittää itsensä dokumentin tekijöiksi. Tämä *tekijöiden yhteisö* luo toiminnallaan edellytykset ja perustan sille, mitä voidaan dokumenttielokuvaksi kutsua. Teokset, joiden tekijät eivät kuulu tähän tiettyyn *tekijöiden yhteisöön*, tai joita *tekijöiden yhteisö* ei pidä dokumenttielokuvina, eivät sellaisia ole, vaikka muut kriteerit täyttäisivätkin. (Nichols 2001, 26.)

Audiovisuaalisten tuotosten takana on yleensä aluksi käsikirjoittaja. Jokainen teos, oli se sitten pitkä elokuva, ajankohtaisinsertti tai viihdeohjelma on alun alkaen käsikirjoitettu huolella, tiettyjä draaman lainalaisuuksia kunnioittaen. Käsikirjoittajaa

seuraa ohjaajan työ, joka on kasvattanut merkitystään elokuvan synnyn alusta alkaen voimakkaasti näihin päiviin saakka. Tuotannon lopputuloksen kannalta suurimman vastuun kantaa ohjaaja. Lopputulos on pitkälti riippuvainen juuri ohjaajan valinnoista, näkemyksistä ja mielipiteistä. Toki muitakin tekijöitä nousee esille produktion aikana. Kuvaajan, valaisijan, leikkaajan, äänittäjän ja muusikon tehtävien lopullinen arviointi ja lopullinen päätösvalta on nykyään kuitenkin ohjaajalla.

Dokumenttielokuvatuotannossa muilla työryhmän jäsenillä kuin ohjaajalla on kuitenkin enemmän vapautta ja vastuuta omasta tehtävästään, kuin journalististen esitysten teossa. Journalistisissa esityksissä tekijöiden joukko on yleensä myös huomattavasti suppeampi kuin dokumenttielokuvissa. Ohjaaja on samalla toimittaja, joka on käsikirjoittanut ja suunnitellut kokonaisuuden. Hänen lisäksi työryhmään kuuluu yleensä vain kameramies, joskus äänittäjä ja loppuvaiheessa leikkaaja. Tässäkin työprosessissa ohjaaja-toimittajalla on vastuu kokonaisuudesta.

Kaikki riippuu siis tekijän näkemyksestä todellisuudesta ja hänen välittämästään kuvasta. Dokumenttielokuvan tekijät, olivatpa he sitten ohjaajia, kuvaajia tai äänittäjiä mielletään muiden ja heidän omankin tulkintansa mukaan lähinnä taiteilijoiksi, eikä niinkään käsityöläisiksi, kuten journalististen teosten tekijät, riippumatta siitä, että työ on usein täysin samaa. Dokumenttielokuvan tekijälle annetaan enemmän vapautta omaan tulkintaan, kun taas journalististen tuotantojen tekijät usein rakentavat kokonaisuuden tilatun tulkinnan varaan. He pyrkivät osaltaan myös eroon tulkinnan vapaudesta, välttääkseen lopputuloksen monimerkityksellisyyttä.

Ohjaajan tehtävää voidaan siis pitää keskeisenä tekijänä sekä dokumenttielokuva-tuotannoissa, että journalististen esitysten teossa. Dokumenttielokuvien teossa työryhmän muilla jäsenillä on kuitenkin suurempi vastuu ja vapaus tuoda myös omaa näkemystään ja tulkintaansa esille. Lisäksi Bill Nicholisin (2001, 26) määrittämä *tekijöiden yhteisö* asettaa muiden institutionaalisten kriteerien tapaan rajat sille, mitä dokumenttielokuva, tai toisaalta journalistiset esitykset ovat. Esityksiä, jotka näihin institutionaaliin puitteisiin eivät taivu, ei yksinkertaisesti pidetä dokumenttielokuvina tai toisaalta journalistisina esityksinä.

3.3 Taiteellistekninen toteutus

Institutionaalisten kriteerien lisäksi dokumenttielokuvaa voidaan määrittää myös sisällöllisten kriteerien kautta. Todellisuuden tulkitseminen, dokumentaarisuus ja tuotannon taiteellistekninen toteutus ovat näitä dokumenttielokuvaa määrittäviä sisällöllisiä kriteerejä. Nämä ominaisuudet viittaavat teoksen sisällöllisiin tekijöihin, jotka ovat joka tuotannossa yksilöllisiä.

Dokumenttielokuvan taiteellistekninen toteutus on yleensä laaja ja aikaa vievä prosessi. Tämä prosessi käynnistyy ideasta, joka muovautuu ajan mittaan kirjoitettavaan muotoon, ja josta lopulta rakennetaan kuvallinen kokonaisuus. Journalististen esitysten kohdalla prosessi ideasta valmiiseen juttuun on yleensä dokumenttielokuvan vastaavaa huomattavasti lyhyempi.

Dokumenttielokuvan lähtökohtana on todellisuuden järjestäminen tietynlaiseen kuvattavaan muotoon. Henkilö saa ajatuksen, jonka hän haluaa välittää eteenpäin. Taustatyön jälkeen aihe on muutettava kirjoitettuun muotoon ja dramatisoitava ensin paperilla. Seuraavaksi tuotanto suunnitellaan huolella palvelemaan juuri kyseistä projektia. Tuotantohenkilökunta, kalusto ja aikataulu on valittu tukemaan käsikirjoitettua ohjeistusta ja kaikki työryhmän jäsenet panostavat omalta osaltaan käsikirjoitetun ajatuksen välittämisestä eteenpäin.

Kuvauskalusto valitaan huolella tiettyä tarkoitusta varten tukemaan lopullista ilmaisua. Kameran läsnäolosta ja sijoittelusta on päätettävä, kuvauskulmat ja kuvakoot suunniteltava etukäteen. Kuvattavien kanssa on tehtävä sopimuksia kuvaustilanteessa ja toki kuvaustilanne vaikuttaa aina yksilöiden toimiin ja liikkeisiin. Tämä kaikki kyseenalaistaa jo osaltaan todellisuuden näyttämisen. Todellisuus on aina vain ja ainoastaan tekijän tai tekijöiden näkemä ja tulkitsema todellisuus. Se on tarkasti valittu ja suunniteltu näyttämään juuri siltä, miltä se valmiina katsojalle välittyy. Lisäksi audiovisuaalisten taidemuotojen tärkeänä osana ovat myös musiikki ja äänet, jotka auttavat meitä ymmärtämään ja hyväksymään ruudulla tai valkokankaalla nähtävät tapahtumat.

Muodon kannalta tapa, jolla visuaalinen materiaali on valittu, on yksi keskeinen dokumenttielokuvaa määrittävä tekijä. Siksi juuri kameran ja kuvauksen merkitys on suuri. Tekijän ja tekijöiden on pohdittava miten ja miksi kuvat kuvataan juuri tietystä kuvakulmasta, tietyn kokoisina, -värisinä ja -laisina. Valojen asettelu ja valmiiden

otosten värien määrittely, sekä itse kuvattavien objektien väritkin ovat tärkeitä määreitä.

Reportaasien ja muiden journalististen tuotantojen taiteellistekninen toteutus on usein heikompi kuin dokumenttielokuvien vastaava. Toki poikkeuksiakin löytyy. Näissä produktioissa on yleensä huomattavasti vähemmän rahaa ja aikaa käytettävissä yhden aiheen tai produktion ympärille. Sisällön välittäminen on näiden tuotosten keskeinen tehtävä, eikä muuhun ilmaisuun usein ole käytettävissä tarpeeksi asiantuntevaa henkilökuntaa eikä muitakaan resursseja.

Toisaalta myös olemattomilla resursseilla ja niistä kumpuavista ratkaisuista saattaa poikia mielettömiä oivalluksia, joilla voi myös olla taiteellista arvoa. Ja suurella rahalla ja taiteellisesti valveutuneen työryhmän ansiosta ei läheskään aina synny hienoa taideteosta, eikä myöskään informatiivista ohjelmaa.

3.4 Dokumentaarisuus ja todellisuuden tulkinta

Taiteellisteknisen toteutuksen lisäksi dokumenttielokuvaa voidaan tarkastella myös toisen sisällöllisen kriteerin, dokumentaarisuuden ja todellisuuden tulkinnan kautta. Kuten jo aikaisemmin olen todennut, dokumenttielokuvasta puhuttaessa esille nousee usein ajatus dokumenttielokuvan dokumentaarisuudesta. Sisällöllisinä kriteereinä dokumentaarisuus ja todellisuuden tulkinta ovat käsitteitä, joilla dokumenttielokuvan sisältöä rakennetaan. Tässä ei ole niinkään kyse sisällön esittämisestä kuvauspaikalla, vaan sen järjestämisestä alun alkaen ideatasolta kuvattavaan muotoon.

Dokumenttielokuvan oletetaan esittävän olemassa olevaa todellisuutta tai ainakin osaa siitä. Todellisuuden esittäminen ei kuitenkaan erota dokumenttielokuvaa journalistisista teoksista, joille perinteisen tulkinnan mukaan juuri objektiivinen todellisuuden kuvaus, niin pitkälle kuin se ikinä onkaan mahdollista, on kuvaavaa. Elokuville ja myös reportaaseille ja ajankohtaisjutuille esitetty todellisuus on kuitenkin aina vain tietty henkilökohtainen tarkasti rajattu todellisuus.

Bill Nicholskin määrittää (2001, 43) dokumenttielokuvan esittävän maailman historiallista todellisuutta muovaamalla tietyn tapahtuman kuvallista ilmettä tietystä näkökulmasta käsin. Sellaisenaan se muuttuu yhdeksi monesta äänestä julkisessa keskustelussa. Se, etteivät dokumenttielokuvat olekaan todellisuuden toistoa antaa niille

Nicholsin mielestä aivan oman merkityksensä. Ne ovat siis vain yksi todellisuuden representaatio, joka perustuu tiettyyn näkemykseen maailmastamme. Mutta tämäkin todellisuuden representaatio on jonkun totuus: "Dokumenttielokuva ei voi olla objektiivinen, mutta siinä voi olla totuus." (Webster 1998, 156).

Dokumentin teossa vallitsevaa todellisuutta tulkitsee ensin elokuvantekijä poimiakseen sen tulkinnan ja pätkän todellisuutta, jonka haluaa välittää eteenpäin. Seuraavaksi muiden tekijöiden; kuvaajan, äänittäjän, muusikon ja muiden työryhmään kuuluvien näkemys tästä todellisuudesta sekoittuu alkuperäisen ideaan ja lopulta katsoja poimii näkemästään vielä oman todellisuutensa. Puhuttaessa tulkinnan vapaudesta dokumenttielokuvan yhteydessä, on keskeistä huomioida sen ulottuvan tekijää pidemmälle koko työryhmään ja lopulta myös katsojaan, jotka jokainen tulkitsevat näkemäänsä ja kokemaansa vielä omalla tavallaan.

Elokuvataide ja dokumenttielokuvatkin edellyttävät siis luovaa ja subjektiivista päätöksentekoa. Tämä ominaisuus siis määrittäisi tietyn teoksen taiteellista ulottuvuutta. Kuitenkin myös reportaasien, ajankohtaisohjelmien ja muiden journalististen tuotteiden toteuttaminen vaatii luovaa ja subjektiivista päätöksentekoa. Objektiivisuutta ei ole. Aihevalinta, sen käsittely- ja kuvaustapa, sekä sisällön rajaaminen perustuvat aina tekijöiden valintaa ja vaihtelevat tekijästä toiseen.

Kuitenkin tv-maailmassa journalististen esitysten tekijöille annetaan usein tarkemmat ennakko-ohjeet ja rajoitteet, kuin varsinaisille elokuvantekijöille, kun he lähtevät tiettyä aihetta työstämään ja toteuttamaan. Tästä riippumatta heidän välittämänsä kuva on vain tietty osa todellisuutta, jonka ymmärtäminen ja tulkitseminen perustuu paljolti sekä tekijän, että katsojan henkilökohtaisiin ominaisuuksiin, arvoihin ja historiaan. Ei journalistisenkaan teoksen vastaanottaminen ole pelkkää viestin lukemista, eikä jokainen katsoja tulkitse tiettyä reportaasia samalla tavalla. Yhtä lailla kuin dokumenttielokuvaakin katsottaessa katsoja tulkitsee tapahtumia ja näkemäänsä aina omista henkilökohtaisista lähtökohdistaan käsin.

Toki televisiossa esitetyt journalistiset teokset ovat toteutustavaltaan yleensä perinteisempiä ja konservatiivisempia, kuin elokuvallisemmat teokset. Väittäisin kuitenkin, etteivät kaikki katsojat tulkitse perinteisestikään tuotettuja sisältöjä samalla tavalla. Myös sisältöön piiloutuu aina monia merkityksiä, olipa sisältö sitten pakattu

kuinka yksinkertaiseen tai monimutkaiseen muotoon tahansa.

Yhtenä dokumenttielokuvaa ja journalistisia teoksia erottavana tekijänä esille nousee niiden aihevalinta. Bill Nicholisin mukaan (2001, 73) dokumenttielokuvat kertovat aiheista, jotka vaativat metaforia niitä kuvaamaan. Aiheet kuten rakkaus, sota ja perhe eivät ole helposti käsiteltävissä konkretian kautta, ja dokumenttielokuvissa niitä käsitellään juuri metaforien kautta. Journalistiset teokset eivät sitä vastoin yleensä perustu abstrakteihin aiheisiin, vaan kertovat konkreettisemmista asioista.

Dokumentaarisuutta ja todellisuuden tulkintaa tarkasteltaessa huomaa, ettei dokumenttielokuvan ja journalististen esitysten välille voi tarkkaa erotusta tehdä. Kummatkin tulkitsevat tiettyä osaa todellisuudesta tietyn ihmisen havaintojen ja näkemysten kautta. Objektiivisen todellisuuden tulkinnan ajatus ei kummankaan kohdalla toteudu. Luova ja objektiivinen päätöksentekokaan ei erota dokumenttielokuvaa muista audiovisuaalisista esityksistä, vaan määrittää esityksiä enemmänkin yksilötasolla. Journalististen esitysten toteutustapa on kuitenkin usein yksinkertaisempaa, eikä suunnitteluvaihe ole niin laaja kuin dokumenttielokuvien kohdalla. Lisäksi dokumenttielokuvien aiheita käsitellään Nicholisin (2001, 73) sanoin usein metaforien kautta.

Sisällöllisten kriteerien kohdalla on institutionaalisia kriteerejä vaikeampi löytää selkeitä eroja dokumenttielokuvan ja muiden audiovisuaalisten esitysten välille. Sisältöjen muoto ja niiden rakentuminen voi vaihdella huomattavasti dokumenttielokuvasta toiseen, eivätkä kahden journalistisenkaan esityksen sisällölliset ominaisuudet usein ole samanlaisia.

4 *LAPINLAHDEN ARVO* – JOURNALISTINEN VAI TAITEELLINEN TEOS?

4.1 Tuotantoprosessin kuvaus

Alusta alkaen minulle oli selvää, että halusin tehdä opinnäytteeni monimuototyönä. Halusin päästä käytännössä soveltamaan ammattikorkeakoulussa neljän vuoden opiskelujeni aikana oppimiani asioita. Opintoni ovat suuntautuneet lähinnä radio- ja

televisiojournalismiin ja dokumentaariseen ilmaisuun, joten lyhyt dokumenttielokuva tuntui oikealta vaihtoehdolta toteuttaa.

Opinnäytteeni teososion työstö alkoi ajatustyöstä. Selvitin itselleni aluksi, mistä aiheesta olin kiinnostunut ja kuinka sen parhaiten saisi tuotua esille haluamallani tavalla. Olin jo muutaman vuoden ajan seurannut keskustelua Lapinlahden sairaalan alasajosta ja tilanteen kärjistyessä entisestään keväällä 2005 päätin saman vuoden elokuussa kertoa opinnäytteessäni sairaalan kohtalosta. Käytännön ongelmien takia en kuitenkaan saanut HUS:lta kuvauslupia itse sairaalan sisätiloihin, enkä myöskään lupaa haastatella potilaita tai henkilökuntaa. Aihe tuntui minusta kuitenkin edelleen tärkeältä, joten minun oli muutettava alkuperäistä suunnitelmaa ja alustavaa käsikirjoitusta.

Kerättyäni lehti-, kirjallisuus- ja haastattelumateriaalia Lapinlahden sairaalasta törmäsin myös sairaalan pitkäaikaiseen puutarhuriin Arvo Juutilaiseen, joka jo vuosia oli puhunut sairaalan säilyttämisen puolesta. Juteltuni muutamia kertoja Juutilaisen kanssa päätin kertoa sairaalan kohtalosta yhden henkilön, eli puutarhuri Juutilaisen kautta. Valinta oli hyvä, sillä en alunperinkään tahtonut tehdä suoraviivaista kuvausta alasajoprosessista, vaan vangita ennemminkin sairaalan ja koko alueen henki ja sitä kautta välittää ajatus sen säilyttämisen tärkeydestä.

Syyskuun lopulla aloitin kuvaajan ja äänittäjän kanssa kuvaustyöt, jotka kestivät kuukauden aikavälillä yhteensä 10 päivää. Leikkausprosessi äänitöineen venyi muutaman kuukauden pituiseksi, jona aikana kävin useita versioita läpi. 15-minuuttinen dokumenttielokuva *Lapinlahden Arvo* valmistui tammikuun alussa vuonna 2006.

4.2 Tuotanto, levitys ja esitys

Lapinlahden Arvo on opinnäytetyön teososio, jonka rahoituksesta vastasi Helsingin ammattikorkeakoulu Stadia. Koulu tarjosi käytettäväkseni kuvauskaluston ja leikkausyksikön. Työryhmä ei työstään saanut korvausta ja tuotanto toteutettiin vapaaehtoisuuden perusteella ilman rahallista palkkiota. Tekijänoikeudet on kaikkien dokumentin tekoon osallistuvien puolesta luovutettu Helsingin ammattikorkeakoululle. Mahdollisessa myyntitilanteessa korvaus tulee siis tuottajana toimineelle koululle, eikä itse tekijöille.

Dokumenttielokuva ei ollut tilaustyö, vaan minun oma ideani, jonka halusin toteuttaa omalla tavallani täysin riippumattomana. Toki minun täytyi koululleni perustella käsikirjoitukseni ja elokuvani sisältö, mutta luvan saatuani tekemisiäni ei ulkopuolisten toimesta enää valvottu tuotantoprosessin aikana. Päätin itse koko taiteellisteknisestä ja tuotannollisesta toteutuksesta. En siis missään vaiheessa ollut riippuvainen rahoituksesta, enkä joutunut sitä saadakseni tekemään mitään myönnytyksiä alkuperäiseen suunnitelmaan.

Toki massiivisemman tuotannon kanssa eteen olisi koulun kanssa hyvinkin saattanut tulla tietty ristiriita, jos suurempia tukisummia koululta olisin tarvinnut. Riippumattomuus mainostajista, tilaajista tai tuottajista toteutui projektissani, minkä yllä esittelemien ajatusten mukaan, ainakin osaltaan voidaan sanoa lisäävän teoksen taiteellista ulottuvuutta.

Kuten kolmannessa luvussa totesin, katselutilanne määrittää yhtenä institutionaalisena kriteerinä myös osaltaan audiovisuaalisen teoksen ymmärtämistä taiteena tai toisaalta journalistisena teoksena. *Lapinlahden Arvo* on ensisijaisesti tehty koulutyönä ilman sen suurempaa ajatusta sen mahdollisesta levittämisestä televisio-, festivaali- tai elokuvateatterikatseluun. Sekä minä ohjaajan ominaisuudessa, että koulu tuottajana yrittävät levittää dokumenttiani sen valmistuttua opiskelijafestivaaleille ja televisiolevitykseen. Tämä ei kuitenkaan ollut lähtökohtana, kun dokumenttia aloin työstämään, enkä esimerkiksi valinnut teoksen pituutta tiettyjä ohjelmapaikkoja tai kilpailusarjoja silmällä pitäen.

Ensisijaista minulle oli kertoa tärkeänä pitämäni tarina. Toisaalta teokseni levitys edesauttaisi tarinan leviämistä mahdollisimman monen katsojan ulottuville ja mahdollistaisi mahdollisesti Lapinlahden sairaalan alasajon laajemman kyseenalaistamisen. Alusta alkaen minulle oli tärkeää välittää sanaa sairaalan kohtalosta ja herättää ihmiset pohtimaan alasajon merkitystä. Ohjaajana en arvota eri levitysmuotoja, vaan olisin sanoman levittämisen kannalta mahdollisimman iloinen laajasta levityksestä. En ole tehnyt dokumenttielokuvaa ainoastaan tietyissä institutionaalisissa yhteyksissä esitettäväksi, vaan pidän tärkeämpänä tarinani kertomista mahdollisimman monelle ihmiselle. Tämä näkökulma on lähempänä perinteistä viestin välittämistä, joka voidaan kuitenkin yhtä lailla yhdistää dokumenttielokuvan, elokuvan ja journalististen teosten ominaisuudeksi riippuen

lähinnä tekijän motiiveista ja teoksen aiheesta.

Oman työni tarkasteleminen institutionaalisten kriteerien kautta on mielenkiintoista, koska en itse tekijänä vielä kuulu minkäänlaiseen tekijöiden yhteisöön, enkä ole itse vielä sisäistänyt kaikkia näistä vallitsevia institutionaalisia rajoitteita. Rahoitustilanne oman työni kohdalla on myöskin epätyypillinen ammattimaisille tuotannoille, koska kyseessä oli koulun rahoittaman oppilastuotanto. Kuitenkin kouluni institutionaaliset puitteet tukevat esitykseni elokuvallista viitekehystä ammattikorkeakoulun opettajakunnan koostuessa osittain myös dokumenttielokuvien tekijöistä. Opiskelijoita kannustetaan tuottamaan teoksia mm. festivaaleja varten ja koulussa opiskellaan myös dokumenttielokuvan tekoa. Kouluni institutionaalinen kehys tukee siis oman teokseni ymmärtämistä dokumenttielokuvana.

4.3 Tekijän asema

Tekijöiden asema nostaa toisena institutionaalisenä kriteerinä edellisen tapaan myös oman työni ominaispiirteitä oppilastuotantona esille. *Lapinlahden Arvon* tekijät olivat tekohetkellä kaikki ammattikorkeakoulun opiskelijoita. Kukaan meistä ei harjoittanut työtehtäväänsä ammattina, vaan vapaaehtoisuuden ja kiinnostuksen takia. Kaikki meistä ottivat työtehtävänsä ja vastuunsa kuitenkin hyvinkin tosissaan ja pyrkivät parhaaseen mahdolliseen lopputulokseen.

Tuotantoprosessin aikana emme kohdanneet ammattiylpeyteen, oman tai muiden työtehtävän mitätöimiseen tai omaan työidentiteettiin liittyviä ongelmia. Emme myöskään kuulu taiteilijayhteisöön, joka määrittäisi tekemisemme taiteeksi. Toisaalta emme myöskään ole journalisteja, vaan media-alan opiskelijoita, mikä tekee toiminnastamme vapaampaa ja riippumatonta, eikä alista meitä tiettyihin raameihin tai tekotapoihin. Tekemistämme voisi siis tulkita journalistisena tai elokuvallisena tuotantona. Tekijän merkityksen perusteella on vaikea ottaa kantaa siihen, onko *Lapinlahden Arvo* lähempänä journalistista teosta vai elokuvallista dokumenttia.

Institutionaaliset kriteerit korostavat oman työni ominaisuutta oppilastyönä. En itse tekijänä, eikä työni teoksena vielä ole asettunut millekään puolelle tätä vallitsevaa institutionaalista kenttää, vaan oppilastyötäni voidaan ymmärtää vielä instituutioiden ulkopuolella.

4.4 Taiteellistekninen toteutus

Lapinlahden Arvon tarkasteleminen sisällöllisten kriteerien kautta on selkeämpää kuin institutionaalisten, koska sisällölliset ominaisuudet, kuten taiteellistekninen toteutus, dokumentaarisuuden käsite ja todellisuuden tulkinta eivät muutu, olipa kyseessä oppilastyö tai ammattituotanto.

Työni lähtökohtana tekijänä oli todellisuuden järjestäminen kuvattavaan muotoon. Minulla oli ajatus Lapinlahden sairaalan kohtalosta ja sen säilyttämisen puolesta – ajatus, jonka halusin välittää eteenpäin. Tuotantoprosessini oli lähempänä dokumenttielokuvan tuotantoprosessia, kuin journalistisen teoksen. Suunnittelutyöhön kului aikaa puolitoista kuukautta ja kuvaus- ja jälkituotantovaihe leikkauksineen yhteensä yli kaksi kuukautta. Näin pitkällä aikavälillä ja näin suurella työmäärällä televisiolevitykseen tarkoitettuja journalistisia teoksia ei useinkaan tehdä. Dokumenttielokuvien tuotantoon kuluukin sitten helposti jopa vuosia.

Myös työryhmän toimintatavat olivat lähempänä dokumenttielokuvien vastaavaa, kuin journalististen tuotosten. Kuvaajilla, leikkaajilla, äänittäjällä ja äänen jälkikäsittelijälle oli kaikilla taiteellinen vastuu omasta alueestaan, vaikka minä ohjaajana heidät ohjeistin toteuttamaan omia toiveitani. Keskustelua käytiin kuitenkin paljon ja vuorovaikutusta tapahtui puolin ja toisin. Kaikki työryhmän henkilöt kokivat työnsä keskeiseksi hyvän lopputuloksen saavuttamiseksi ja vaikuttivat omalta osaltaan lopputulokseen. Kaikki olivat jo suunnitteluvaiheessa mukana projektissa ja valmistelivat ja ideoivat omaa työkuvaansa jo hyvissä avoin.

Kuvaaja valitsi itse kuvaus- ja valokaluston, ja suunnitteli kanssani kuvasuunnitelman valmiiksi. Itse leikkasin elokuvan raakaversioksi, jonka jälkeen kaksi leikkaajaa hioi elokuvan lopulliseen muotoonsa. Leikkausvalinnat syntyivät yhteistyössä leikkaajien ja minun ideoitteni pohjalta. Äänisuunnittelun ja musiikin sävellyksen taiteellistekninen toteutus jäi kokonaan äänisuunnittelijan vastuulle. Äänisuunnittelija oli kuvaleikkausvaiheen alusta saakka mukana seuraamassa elokuvan edistymistä. Näin hän jo hyvissä ajoin ymmärsi, mitä minä ohjaajana elokuvalla haen ja minkälaista tunnelmaa elokuvan tulisi välittää.

Reportaaseissa ja ajankohtaisohjelmissa toimittaja-ohjaajan avuksi tuleva muu työryhmä on usein ainoastaan muutaman miehen vahvuinen. Lisäksi he tulevat yleensä toteuttamaan vain tarkkaa työtehtävää tietyssä päivänä, eivätkä osallistu ennakkovalmisteluihin. Näin ollen heille ei jää paljon sananvaltaa itse tuotantoprosessin aikana, vaan he toimivat ikään kuin käsityöläisenä toteuttamassa tiettyä tehtävää. Lisäksi he eivät myöskään pääse ajan puutteesta paneutumaan kokonaisuuteen samalla tavoin kuin laajemmissa produktioissa, mikä tietenkin vaikuttaa lopputulokseen ja siihen, kuinka paljon koko tuotannon osatekijät onnistumat tukemaan toisiaan ja toisalta myös ohjaajan päämääriä.

Kuten aikaisemmin mainitsin, minulle tärkeintä oli sanoman ja tarinan eteenpäin välittäminen, eikä niinkään viimeisen päälle hiotun elokuvallisen teoksen luominen. Valitsin kuitenkin riittävän aikataulun ja hyvän työryhmän saadakseni aikaan jälkeä, joka tukisi päämääriäni. Kaunis kuvitus sairaalan puistoalueesta ja luonnosta oli minulle esimerkiksi äärettömän tärkeä tekijä, joka vaikutti kuvakulmien ja valoratkaisujen valintaan sekä kuvausaikatauluun. Uskoin, että kun ihmiset näkisivät kuinka kaunis alue on, he ehkä heräisivät sitä puolustamaan.

Pyrin siis mahdollisimman viimeistelyyn, seesteiseen ja eheään kokonaisuuteen, jotta elokuva puhuttelisi ja koskettaisi mahdollisimman montaa ihmistä. Vaikka sanoma olikin tärkein, pakkauksen oli tarkoitus vetää luokseen ja tukea sanoman välittymistä. Kokonaisuuden kannalta taiteellisteknisen tuotannon voidaan sanoa pituutensa ja tuotantotapansa takia olleen lähempänä dokumenttielokuvan vastaavaa.

4.5 Dokumentaarisuus ja todellisuuden tulkinta

Toisena sisällöllisenä ominaisuutena esille nousee kysymys dokumentaarisuudesta ja todellisuuden tulkinnasta. Kuten jo luvussa 3.6 totesin, dokumenttielokuvissa ja myös reportaaseissa ja ajankohtaisjutuissa esitetty todellisuus on aina vain tietty henkilökohtainen tarkasti rajattu todellisuus. Tämä pitää paikkansa myös oman teokseni kohdalla. Teema minulla oli valmis jo alusta saakka. Halusin kertoa Lapinlahden sairaalan kurjasta kohtalosta ja laajemmassa viitekehyksessä siis hyvinvointiyhteiskuntaamme nakertavasta ilmiöstä, jossa raha merkitsee enemmän kuin ihmisten ja varsinkin heikompiosaisten hyvinvointi.

Tätä laajempaa teemaa ei konkretian puutteesta kuitenkaan voi kuvalliseen muotoon asettaa. Näin ollen valitsin Lapinlahden sairaalan alasajon esimerkiksi, jolla tätä teemaa lähestyisin. Käytin siis metaforallisia keinoja kuvaamaan sitä, mitä halusin kertoa. Päämääräni ei ollut kertoa tarinaa tai henkilökuvaa Lapinlahden sairaalan puutarhurista Arvo Juutilaisesta, vaan kuvata hänen kautta yhteiskunnallista kysymystä hyvinvointivaltiomme tilasta.

Sairaalan alasajostakin olisin voinut kertoa lukuisilla eri tavoilla. Lupa- ja järjestelyongelmien takia päädyin kertomaan sairaalan tarinan puutarhuri Juutilaisen kautta. Valitsin siis yhden näkökulman laajemmasta kokonaisuudesta tukeutuen Juutilaisen henkilökohtaisiin mielipiteisiin. Tutustuessani Juutilaiseen, minulle selvisi, että hänen ajatuksensa ja kohtalonsa tukisivat juuri sitä sisältöä, jonka itse halusin kertoa. Niinpä valitsin hänen teokseni päähenkilöksi, enkä esimerkiksi HUS: in psykiatrian ylilääkärinä, sairaalan potilasta, helsinkiläistä historioitsijaa tai muita mahdollisia, kokonaisuuteen linkittyviä henkilöitä. Nicholsin (2001, 43) termejä käyttäkseni teokseni on siis vain yksi todellisuuden representaatio, joka perustuu omaan näkemykseeni maailmastamme. Se ei missään tapauksessa ole objektiivinen, mutta siinä saattaa piillä totuus.

Kuten yllä mainitsin, dokumentin teossa vallitsevaa todellisuutta tulkitsee ensin elokuvantekijä poimiakseen sen tulkinnan ja pätkän todellisuutta, jonka haluaa välittää eteenpäin. Seuraavaksi muun työryhmän näkemys tästä todellisuudesta sekoittuu alkuperäisen ideaan ja lopulta katsoja poimii näkemästään vielä oman todellisuutensa. Käytännössä tämä tarkoittaa sitä, että *Lapinlahden Arvostakin* olisi tullut toisenlainen, jos tekijät olisivat olleet eri kuin mitä olivat. Jokainen antoi omalla työllään vielä oman lisänsä ja tulkintansa kokonaisuudelle. Ja lopulta jokainen katsojakin määrittää ja ymmärtää näkemänsä eri tavalla, riippuen juuri jokaisen yksilön ajatusmaailmasta, henkilöhistoriasta ja suhtautumisesta teemaan.

Aihevalinnan ja toteutustavan perusteella *Lapinlahden Arvo* -teosta voisi pitää enemmänkin dokumenttielokuvana kuin reportaasina tai muuna journalistisena tuotoksena. Myös muiden sisällöllisten kriteerien tarkastelu osoittaa teoksen olevan lähempänä dokumenttielokuvaa kuin journalistista esitystä. Myös osa institutionaalisista ominaisuuksista tuki tätä käsitystä, vaikka kyseessä onkin vielä paikkaansa kentällä hakeva oppilastyö. Toisaalta teoksen institutionaalisista raameista poikkeava pituus (15

min) asettaa sen journalististen teosten joukkoon jo yksinkertaisesti siitä syystä, ettei televisiokanavilla ole ohjelmapaikkoja näin lyhyille dokumenttielokuville, mikä taas institutionaalisten kriteerien mukaan tarkoittaa, ettei näin lyhyitä dokumenttielokuvia siis ole olemassa.

5 YHTEENVETO

Dokumenttielokuvaa ja journalistisia teoksia vertailemalla huomaa nopeasti niiden välisten rajojen olevan todella häilyviä. Julkisessa keskustelussa ja tutkimuksessakin käytettävät nimet ja määritelmät ovat paikoitellen harhaanjohtavia, epämääräisiä, päällekkäisiä ja yhtä moninaisia kuin teokset, tekijät sekä kokijat ja katsojatkin.

Toki varsinkin elokuvantutkimuksessa ja tekijäpuolella on pyritty asettamaan tiettyjä lainalaisuuksia määrittämään varsinkin elokuvaa ja sen perusteella myös dokumenttielokuvaa, mutta nämäkin määritelmät muuttuvat ajan mittaan ja teosten sisällöt ovat välillä lähempänä viestin välittämistä ja välillä taas lähempänä taiteellista ilmaisun vapautta.

Kuitenkin tiettyjä eroja voi löytää. Juuri institutionaaliset ja sisällölliset kriteerit määrittävät osaltaan dokumenttielokuvaa. Kuten kolmannessa ja neljännessä luvussa nousi esille, institutionaaliset puitteet määrittävät sisällöllisiä puitteita enemmän audiovisuaalisen esityksen paikkaa käsitteentäessä. Tiettyjen tekijöiden ja tuotantofirmojen tekemät, tietyillä ohjelmapaikoilla tai elokuvateattereissa esitettävät teokset käsitetään dokumenttielokuvinä, olipa niiden sisältö ja taiteellistekninen toteutus millainen tahansa. Nämä institutionaaliset puitteet luovat taiteen merkityksen tai toisaalta riistävät sen teoksilta, jotka eivät näihin puitteisiin sovi.

Sisällölliset kriteerit erottavat yhtä lailla dokumenttielokuvia toisista dokumenttielokuvista ja journalistisia esityksiä muista journalistisista teoksista, kuin kumpakin toisistaan. Yhtenä sisällöllisenä erona esille nousee kuitenkin tarve, jonka perusteella teos syntyy. Journalistiset teokset syntyvät tarpeesta välittää katsojalle joku viesti ja informoida katsojaa, kun taas dokumenttielokuva välittää enemmänkin tunnetta, elämyksiä ja pyrkii herättämään ajatuksia katsojassa. Dokumenttielokuvien ja journalististen teosten sisällöt voivat ajaa samaa asiaa, kuitenkin eri lähtökohdista käsin.

Oma teokseni *Lapinlahden Arvo* on sisältöä, tuotantoprosessia, rahoitusta, taiteellisteknistä toteutusta, tekijöitä ja tulkinnan vapautta peilaten määritelmien mukaan asetettavissa dokumenttielokuvien maailmaan. Monet sen ominaisuudet ovat kuitenkin löydettävissä myös journalistisista teoksista. Yhtenä erona näkisin kuitenkin metaforaan perustuvan aiheen valinnan ja tulkinnan vapauden merkityksen. Tekninen toteutus, tekijöiden asema, rahoitus ja tuotannollisen prosessin ominaisuudet määrittävät minusta lähinnä teoksen ulkopintaa, jonka muoto voi vaihdella huomattavasti sisällön pysyessä samana.

Yhtenä tärkeänä erona institutionaalisten puitteiden lisäksi näkisin juuri sisällön valinnan, sen mitä halutaan kertoa ja miten, sekä tulkinnan vapauden merkityksen. Nämä ovat ominaisuuksia, jotka määrittävät dokumenttielokuvaa erona journalistisiin teoksiin kaikista eniten. Journalisteille tärkeintä on se mitä kerrotaan, eikä niinkään sen miten ja missä muodossa asia kerrotaan ja välitetään. Liiallista etäännyttämistä ja epämääräisyyttä pyritään journalistissa teoksissa jopa välttämään, ettei viestin vastaanottaminen vaikeudu ja teoksen sisällön merkitys määriy liikaa katsojasta riippuvaiseksi.

Kuten John Webster huomauttaa, dokumentaristeina meidän olisi yritettävä vapautua totuuden ja objektiivisuuden vaatimuksista, päästävä eroon siitä turhasta ajatuksesta, että se mitä elokuvalla voimme sanoa, voisi olla yksi totuus joka pätsi kaikkiin ihmisiin ja kaikkiin tilanteisiin. Meidän pitäisi Websterin mukaan pikemminkin keskittyä siihen, miten jotain sanomme eikä siihen, mitä sanomme. Tässä on tarinankerronnan ydin. Tarinoita on miljoonia, mutta teemoja vain muutama. Ja vaikka teema olisi tuttu, me iloitsemme tarinan uudesta tavasta kertoa vanhasta teemasta. Kuten sanonta kuuluu: tärkeintä ei ole mitä kerrot, vaan miten sen kerrot. (Webster 1998,172.)

LÄHTEET

Jacobs, Lewis 1971. Precursors and Prototypes. Teoksessa The Documentary Tradition. Toim. Lewis Jacobs. New York: W.W. Norton & Company Inc.

Kilborn, Richard; Izod, John 1997. An Introduction to Television Documentary. Manchester: Manchester University Press.

Kohtamäki, Kimmo 2001. Elokuvallisuus ja dokumenttielokuva. Teoksessa Dokumenttielokuva – todellisuuden luovaa käsittelyä. Toim. Eeva Kurki. Helsinki: Taideteollisen korkeakoulun julkaisusarja.

Kurki, Eeva 2001. Totuuden torvi, tuntojen tulkki. Teoksessa Dokumenttielokuva - todellisuuden luovaa käsittelyä. Toim. Eeva Kurki. Helsinki: Taideteollisen korkeakoulun julkaisusarja.

Lanier, Vincent 1982. The Arts we see. New York: Teachers College Press.

Muelder Eaton, Marcia 1994. Estetiikan ydinkysymyksiä. Jyväskylä: Gummerus Kirjapaino.

Nichols, Bill 2001. Introduction to Documentary. Bloomington: Indiana University Press.

Nousiainen, Anu 1998. Reportaasin renessanssi. Teoksessa Journalismia! Journalismia? s. 117-137. Toim. Anu Kantola, Tuomo Mörä. Juva: WSOY.

Stam, Robert 2000. Film Theory. An Introduction. Oxford: Blackwell Publishers Ltd.

Webster, John 1998. Dokumenttielokuvan käsikirjoittaminen. Teoksessa Journalismia! Journalismia? s. 151-172. Toim. Anu Kantola, Tuomo Mörä. Juva: WSOY.

Ylä-Kotola, Mauri 1999. Mediatieteen Kysymyksiä. Mitä on mediatiede. Hämeenlinna: Karisto Oy.